

## Neblina: o que digo do Desenho

Sebastião Castelo Lopes

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

### **Resumo:**

O objetivo do presente estudo é compreender se o Desenho ser Desenho é relevante e influencia a forma como as obras de Desenho são interpretadas, tendo presente que, tudo que se racionalize sobre Desenho é neblina, neblina que cobre a inexplicável e complexa paisagem - o Desenho - tornando-a assim dizível.

Num primeiro momento é apresentada uma síntese daquelas que são, comumente, identificadas como características do Desenho. Seguidamente, à luz das características anteriormente identificadas, iremos caracterizar a obra de Lawrence Carroll, "*Lawrence Carroll, dies*" (1990), analisando-a nas suas diferentes dimensões. Por último, refletiremos sobre a relevância e o modo como estas características (que fazem o Desenho ser Desenho?) influenciam a forma como interpretamos as obras.

**Palavras chave:** desenho, Lawrence Carroll, neblina

### **Introdução**

*‘Eu vivia numa espécie de nevoeiro onde o riso se tornava surdo ao ponto de acabar por já não o distinguir.’ (Camus, s.d.)*

Partamos do princípio de que um Desenho está dividido em três factores que fazem dele o que ele é: o público (quem vê); a obra em si, e as suas características físicas; e o espaço onde a obra e o público se inserem.

Semelhante à ideia de José Gil de “elemento = X” que resulta da “osmose do sujeito e do objecto, do espírito e da matéria, do movimento do sentido e do sentido do movimento” (Gil, 2015). Assim, qualquer obra para ser uma obra está dependente das características que tem, de quem as vê e do espaço em esta relação espectador-obra ocorre. A questão que surge da análise deste princípio, prende-se com quem será o responsável pela relação de gosto que se cria com uma obra de Desenho.

A disciplina do Desenho tem vindo a conquistar desde o século passado, como escrevem os autores do livro ‘A indisciplina do desenho’ (Wnadschneider, Faria, 1999), “autonomia, isto é, a existência do desenho como obra independente não subordinada a outras disciplinas” acrescentam também “a conquista de um estatuto não inferior ao de outras disciplinas”.

Entender o Desenho como possível obra será fundamental para estudar a relação que com ele o espectador cria.

Este texto tomará como exemplo de obra de Desenho o trabalho de Lawrence Carroll intitulado "*Lawrence Carroll, dies*" (1990, 86,36 x 73,66 cm, técnica mista e colagem sobre papel).

## **Neblina**

Perguntemos então o que é que se pode dizer sobre a relação que temos com este desenho? De que maneira é que se pode transcrever a relação que acontece entre o espectador e a obra num contexto específico? Será possível passar para palavras algo aparentemente tão subjetivo?

Parece-nos que o que quer que se escreva sobre esta relação, pelas características subjectivas e incógnitas da mesma, não será mais que neblina. Neblina que cobre a paisagem tão complexa transformando-a num enorme branco, simples e claro.

Assim como a neblina, o que quer que se escreva, tentará simplificar algo que se adivinha complexo, transformando a imensa ignorância numa confortável e previsível descrição do fenómeno.

Tendo sempre em conta esta ideia, mas tratando-se este trabalho de um texto sobre a relação que o espectador tem com um Desenho, não nos resta senão, como escreve David Santos (2017), aceitar que “se, na sua imperfeição, a palavra é incapaz de aclarar convenientemente a experiência da obra de arte, constitui-se ao mesmo tempo como um dos poucos instrumentos do seu mapeamento”.

Assim sendo, analisemos o que na obra há de concreto, seguindo o raciocínio de Santos (2017) quando escreve que, se mesmo assim, pretendermos dar sentido a esta obscura relação, então, que procuremos o significado do objecto e dos seus conceitos. Esse exercício permite constituir uma rede de escrita e pensamento, um “movimento” entre a

voz e o silêncio da reflexão que, apesar de todas as contrariedades, continua a projectar ideias, juízos ou linhas de interpretação que marcam o nosso caminho e moldam o perfil de cada um.

Comecemos pela análise da relação espectador-obra. Iremos começar por perceber se o que há de características físicas na obra é responsável pela relação que o espectador tem com esta. De seguida, analisaremos o que é que a obra tem de ideia - de intelectual - e tentaremos também perceber se essas características serão as responsáveis pela relação que temos com a obra.

Se o espectador tem a capacidade de estabelecer uma relação sensorial com a obra, também tem a capacidade de, como escreve José Gil (2015), “ “acolher”, “receber”, “compreender” o caos espacial ali representado”. Para cada relação com o ‘caos representado’ existe uma consequente interpretação desse mesmo caos. Isto é, uma relação fenomenológica com uma obra tem, como consequência, um reenvio, por parte do espectador, “para o corpo emissor (o quadro visível) uma carga de forças” .

Analisemos, então, o que este desenho tem de físico, as suas características plásticas, no fundo a informação que é captada pelos sentidos. O que é que este desenho tem de características físicas que possam de alguma maneira influenciar a relação que temos com ele?

Podem ser os apontamentos nas margens do papel, as tintas utilizadas, as cores; Pode ser o tipo de risco, o que a colagem diz ou a própria técnica da colagem; Pode ser o tamanho do papel, a sua cor. Estas características podem ser as principais criadoras da relação que temos com o desenho. Mas, podemos seguramente, afirmar que se tratam do primeiro contacto que temos com a obra, visto que, para pensar o que existe, temos de interagir com o que existe. Isto é, a relação com uma obra começa sempre com os sentidos, para depois passar para uma interpretação do que os sentidos apreenderam.

Existe também o lado da ideia do desenho - a interpretação. O que terá então este desenho de ideia? Este desenho está incluído num conjunto de trabalhos de Carroll, intitulado *Obituary*, serão os títulos responsáveis pela relação com o trabalho? O que é facto é que podermos ler no desenho de Carroll que o artista se diz morto - relação sensorial - pode dar aso a ideias sobre o desenho - relação intelectual. No fundo, qualquer ideia tida pelo público, relacionada com o que se vê neste desenho, pode vir a ser relevante para a relação com o mesmo. A relação que temos com a obra passa

também pelo intelecto, mas será essa característica da relação o que nos faz gostar do trabalho?

José Gil (2015) explica esta ideia enquanto conceito de ocupar o ar. A relação que ocorre entre a peça e o espectador, nesta dimensão de ideia, é uma relação, segundo Gil, de energia. Assim, o espectador reage ao que vê, ao que experiencia, emitindo energia que reflete na peça.

Se, ao escrevermos sobre a relação que o espectador tem com desenho, só conseguimos esmiuçar as características físicas e intelectuais da obra, e se completando essa tarefa as respostas não surgem, podemos chegar à conclusão, como escreve David Santos (2017), que “escrever, na verdade, talvez não passe desse exercício imperfeito que insiste em contrariar a nossa própria ignorância”. As respostas encontram-se então, não no que escrevemos, mas no que não sabemos.

Perante a formulação aparentemente contraproducente deste trabalho, a pergunta “porquê escrever sobre Desenho?” continua sem resposta, ao mesmo tempo que, a sua pertinência aumenta.

Adília Lopes, no poema Arte Poética, desenvolve um raciocínio particularmente relevante para a conclusão deste trabalho. Comparemos assim o problema de escrever sobre a relação que temos com um Desenho com o problema de escrever um poema:

Adília Lopes principia o poema escrevendo:

*Escrever um poema  
é como apanhar um peixe  
com as mãos  
nunca pesquei assim um peixe  
mas posso falar assim*

A procura do que é ser Desenho começa ligada à matéria, ao que se tenta apanhar ‘com as mãos’. A enumeração das características físicas e intelectuais de uma obra de desenho é assim um caminho legítimo para a compreensão do que o Desenho é.

A procura da resposta no material é inconclusiva exatamente por se tratar de Desenho, isto é, porque o que é Desenho não ocorre no material. Assim entende-se que uma conclusão baseada puramente na investigação material de uma obra de Desenho se trata de Neblina, que invés de culminar numa verdadeira resposta, apenas simplifica o problema, resultando numa compreensão aquém do problema e da sua consequente resposta.

Adília Lopes conclui o mesmo poema escrevendo:

*quando chego ao fim*

*descubro que precisei de apanhar o peixe*

*para me livrar do peixe*

*livro-me do peixe com alívio*

*que não sei dizer*

Concluindo, para escrever sobre a relação que o público tem com Desenho teremos também nós, como Adília Lopes, que depois de escrever sobre tudo o que há de material no Desenho, livrar-nos do peixe. Isto é, muito embora faça parte do caminho de escrever sobre Desenho a descrição material do Desenho, no fim, livramo-nos do que é passível de ser experienciado para redirecionarmos o foco para aquilo que não é passível de ser dito.

Acabando no fundo por perceber, que escrever sobre a relação que criamos com um Desenho, é escrever sobre a incapacidade de escrever.



**Figura 1.** Lawrence Carroll, "*Lawrence Carroll, dies*" (1990, 86,36 x 73,66 cm, técnica mista e colagem sobre papel) Fonte: <http://www.artnet.com/artists/lawrence-carroll/lawrence-carroll-dies-from-the-obituary-series-pmw-YzReoYBXXrsUOUcZWA2>

## BIBLIOGRAFIA

*Wnadschneider, M e Faria, N (1999) A indisciplina do desenho*

Camus, A (s.d.) *A Queda*, Edições “Livros do Brasil” Lisboa

Gil, J (2015) *Poderes da Pintura*, Relógio d'Água editores

Santos, D (2017) *A Palavra Imperfeita*, Sistema Solar CRL (DOCUMENTA)

Lopes, A (2004) *Caras Baratas*, Relógio D'Água

## NOTAS

1 - Gil; José - *Poderes da Pintura*, Relógio d'Água editores, 2015 p.16

2 - Wnadschneider, M e Faria, N (1999) *A indisciplina do desenho* p.14

3 - Gil; José - *Poderes da Pintura*, Relógio d'Água editores, 2015 p.14

4 - Gil; José - *Poderes da Pintura*, Relógio d'Água editores, 2015 p.14

5 - Gil; José - *Poderes da Pintura*, Relógio d'Água editores, 2015 p.19